ZEICHNEN FÜR TEXTILE BERUFE
DESSIN POUR LES MÉTIERS TEXTILES
DISEGNO PER I MESTIERI TESSILI

S. H. ARP-TAEUBER
BLANCHE GAUCHAT

VERLAG
SCHUL- UND BUREAUMATERIALVERWALTUNG
DER STADT ZÜRICH

Abb. 1–24 Lopic F.A.

Abb. 25–33 Re. Gamhak

Schul- und Bureaumaterialverwaltung
der
Stadt Zürich
▽

CH.

Zürich, den 23. April 1927.

An Frau S.H. Arp - Täuber,
Z ü r i c h 8.
Arbenzstr. 10.

Wir haben das Vergnügen, Ihnen vom soeben in unserem Verlage erschienenen Lehrmittel für gewerbliche Fortbildungsschulen:

S.H. Arp-Täuber und Blanche Gauchat, Zeichnen für textile Berufe,

drei Freiexemplare zu überreichen.

Der Preis für Schweiz. Schulen bei direktem Bezug ist auf Fr. 7.- das Exemplar festgesetzt worden, durch den Buchhandel bezogen beträgt er Fr. 9.- .

Wir benützen die Gelegenheit, Ihnen für Ihre hingebende Arbeit, durch die das schöne Werkchen entstanden ist, verbindlich zu danken und begrüssen Sie

Hochachtungsvoll :
Der Verlag:

Schul- und Bureaumaterialverwaltung
der Stadt Zürich
Weymann

3 Beilagen erwähnt.

ANLEITUNG ZUM UNTERRICHT IM ZEICHNEN FÜR TEXTILE BERUFE

VON
S. H. ARP-TAEUBER
UND
BLANCHE GAUCHAT

MIT BUNDESSUBVENTION HERAUSGEGEBEN
VON DER
GEWERBESCHULE DER STADT ZÜRICH 1927

Vorwort.

Das vorliegende Werk ist aus einem dringenden Bedürfnis nach einem modernen, praktischen Lehrmittel für einfaches Zeichnen, Entwerfen und Verzieren entstanden.

Es soll dazu dienen, Schülerinnen aus dem Textilfach mehr zu selbständig schaffendem ornamentalen Zeichnen zu erziehen und die Grundbegriffe der neuen angewandten Kunst zu lehren. Mit den hiernach gezeigten Uebungen können Gewerbe- und Arbeitslehrerinnen dieses Ziel auch mit Schülerinnen ohne zeichnerische Vorbildung erreichen. Auf solchem Arbeitswege wird das Empfinden für eine kulturelle Gemeinsamkeit gefördert.

Nicht nur die Lehrerin, sondern auch die Gewerbetreibende, und jede Frau überhaupt, die Freude an selbständigem, überlegten Arbeiten hat, findet in diesem Werk reiche Anregung.

Die Arbeiten, und ein Teil der Zeichnungen, sind Schülerarbeiten aus der Fachklasse für Sticken der Gewerbeschule Zürich. Die Reproduktionen Nr. 2, 4, 6, 13, 14, 16 und 21 sind der Publikation: „Kunstgewerbliche Arbeiten aus den Werkstätten der Gewerbeschule Zürich" entnommen; Verlag Eugen Rentsch, Erlenbach-Zürich und München.

Wir wünschen dem Werk warme Aufnahme in Schule und Haus.

Hanna Krebs.

Erster Teil.

Einleitung.

Ein kurzer Ueberblick über die letzte Entwicklung der angewandten Kunst zeigt, daß die hier niedergelegten Erfahrungen innerhalb einer großen, wachsenden Bewegung stehen. Der bürgerliche Stil der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts war der letzte, der den Lebensformen wirklich entsprach. Darauf folgte eine Zeit des Niederganges und der Verwirrung in der Architektur und der angewandten Kunst. Die Entwicklung der Technik nahm den Menschen so in Anspruch, die daraus entstehenden Veränderungen in seiner Lebensweise folgten sich so schnell, daß ihm keine Zeit mehr zur Besinnung blieb, seine Möbel und Häuser auch in Form und Schmuck den neuen Bedingungen anzupassen. Durch oberflächliche Anwendung und Verbiegung der verschiedensten Stilarten wurde versucht, über die Leere wegzutäuschen. Statt aus dem Wesen des Materials und der Technik zu gestalten, wurde kopiert und an Stelle des schöpferischen Gedankens trat Sentimentalität und unverstandenes zeichnerisches Spiel. Ein Bürgerhaus wurde zu einem mittelalterlichen Schlößchen, ein Büfett bekam eine Renaissancefassade und gotische Butzenscheiben. Raum- und Proportionsgefühl gingen verloren, die Fenster z. B. wurden ihrer Bestimmung entfremdet und zu einer dekorativen Angelegenheit. In den Zimmern versperrten Ballustraden und Säulen den Platz. Noch zu viele Ueberreste aus dieser Zeit sind heute vorhanden. Es ist eine interessante Uebung, seine Umgebung genau daraufhin zu prüfen.

Da es nicht möglich ist, uns in den genauen Zustand des Menschen einer vergangenen Epoche zurückzuversetzen, so wird, was wir in einem früheren Stile zu schaffen versuchen, immer unecht sein. Diese Erkenntnis wurde lebendig, aber da noch keine neuen Stilelemente geschaffen waren, so wurde der mühevolle Weg über die Formen der Natur beschritten, und eine Zeitlang wurde der Schmuck irrtümlicherweise – statt des Gegenstandes selbst – für die Hauptsache gehalten. Stilisierte Blumen und Tiere wurden auf Stoffen, Tapeten, Büchern und an Häusern angebracht, ohne Beziehung zur Funktion des Objektes.

Morris und Ruskin waren die ersten bedeutenden Führer der neuen Bewegung, die sich von England aus über den Kontinent verbreitete. Diese Künstlersozialisten erklärten, die neue Kunst müsse vom Volk und für das Volk gemacht werden;

aber da sie nicht mit der Kraft der Technik rechneten, waren ihre Arbeiten unwirtschaftlich und nur wenigen Begüterten erreichbar. Pädagogisch aber war ihr Einfluß sehr bedeutend, weil sie eine gewissenhafte Arbeit predigten und Kunst und Schönheit als Lebensnotwendigkeiten erklärten. Wer sich für die Anfänge der neueren Architektur und angewandten Kunst interessiert, lese die Schriften dieser beiden Engländer.

Noch fehlte aber die organische Beziehung vom Schmuck zum Gegenstand. Blumen und andere Naturgebilde auf Gebrauchsgegenstände zu zeichnen oder zu malen, begann man als eine Scheinbelebung zu empfinden. Man versuchte nun, die schmückende Linie selbst organisch zu gestalten und suchte das Wesen des Schmuckes aus dem Wesen der Natur heraus zu erfassen. Das Studium des Baues von Schmetterlingsflügeln, Muscheln, Kristallen, Blumen, ließ das Materialbewußtsein erwachen. Zur Erkenntnis vom Wesen des Materials kam diejenige von der Bedeutung der Funktion des Gegenstandes.

Den Kunstgewerbeschulen wurden Werkstätten angegliedert, die immer mehr Bedeutung gewannen, und über den Weg der Handarbeit kam man dazu, auch die Maschinenarbeit zu werten. Architekten, wie Loos in Wien und Wright in Amerika, sind schon vor Jahren für die Maschinenarbeit eingetreten. Die Maschine leistet, was die Menschenhand nicht leisten kann. Sie liefert präzise Massenarbeit zu geringeren Preisen. Bedeutende Architekten und Künstler haben aus dem maschinellen Herstellungsprozeß sich ergebende, vollkommene Formen gefunden, wodurch formschöne Zimmereinrichtungen an Stelle nachgeahmter, sentimentaler Stilmöbel auch weniger Bemittelten zugänglich geworden sind. Der bis dahin äußerlich, und zum Gegenstande beziehungslos, angehängte Schmuck, wird von der reinen – und deshalb schönen – Zweckform verdrängt. Man mißbraucht Maschinenarbeit nicht mehr, um teurere Materialien vorzutäuschen. Man preßt nicht mehr auf Gips Holzmasern, gießt aus Metall Baumstämme oder was für Unsinn und Vortäuschungen sonst noch ausgedacht wurden. Einige sehr gute Beispiele vollkommener Maschinen- und Handformungen werden in dem Buche „Form ohne Ornament“ gezeigt. Infolge des Verständnisses für die Maschinenarbeit wurde der Handarbeit wieder ihr eigentliches Teil zugewiesen. Man hat gelernt, mit dem Ornament sehr viel sparsamer umzugehen und das Proportionsgefühl zu stärken. Die Bewegung hat seit 25 Jahren eine wachsende Tendenz gegen den Schmuck überhaupt, aber diese Schmucklosigkeit, die wir in den Maschinen, Schiffen und Flugzeugen so sehr bewundern, ist kein Endziel; sie kann jedoch die beste Grundlage für einen neuen Stil sein und die reine, zweckmäßige,

materialwahre Form sollte uns eine Selbstverständlichkeit werden. Unsere Aufgabe wird sein, daran zu arbeiten, daß eine gute und klare Basis geschaffen werde und zugleich Konsumenten zu erziehen, die durch ihren Geschmack und ihre Materialkenntnis auf die großen Produzenten einwirken.

Der *wahre* Schmucktrieb soll nicht ausgerottet werden, denn er wurzelt tief und ursprünglich im Menschen. Die primitiven Völker schmücken ihre Gebrauchs- und ihre Kultgegenstände. Den Wunsch, die Dinge zu bereichern und zu verschönern, kann man nicht materialistisch deuten, also im Sinne ihren Besitz an Wert zu erhöhen, sondern er entspringt dem Trieb nach Vervollkommnung und schöpferischer Tat.

Die Farbe.

„Wie die musikalische Begabung in tausend Graden vorkommt, ist die Fähigkeit, Farbe zu fühlen, eine Sache der individuellen Anlage. Aus der völligen Farbenblindheit steigt die Leiter zu den einsamen Höhen empor, wo der sinnliche Eindruck der Farbe wie ein starkes Lust- oder Wehegefühl den Körper durchrieselt."

Lichtwark.

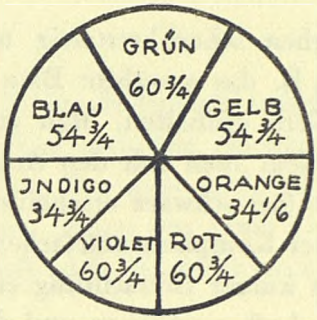
Ein differenziertes und starkes Farbgefühl läßt uns immer neue Freude erleben. Ein ungeahnter Reichtum an Farbempfindungen erschließt sich uns, wenn wir uns eine Zeitlang ganz gefühlsmäßig mit einer Farbe beschäftigen, sie in allen ihren hellen und tiefen Tönen auf uns wirken lassen und beobachten, wie sie sich verändert, wenn sie in Beziehung zu anderen Farben gesetzt wird. Ganz neue Farbenzusammenstellungen ergeben sich. Farben, die vorher nicht zusammen verwendet werden konnten, werden reizvoll durch die Differenzierung der Töne und der Proportionen. Unversehens ist eine neue Farbe zur Hauptfarbe geworden, nach der das Auge verlangt und die wieder in allen Variationen erlebt werden will. Wie bei der Musik, so kann auch bei der Farbe die angeborene Begabung durch Uebungen verfeinert und entwickelt werden, doch wird der Erfolg nur eintreten, wenn die Uebungen mit starker Konzentration ausgeführt werden. Diese Schulung erleichtert das Beurteilen von Farbenzusammenstellungen wesentlich.

Um das Farbgefühl der Schülerinnen zu prüfen, gebe man der Klasse eine beschränkte Anzahl Farben, die Möglichkeit zu mischen muß da sein, und stelle eine Aufgabe, z. B. eine der auf Blatt 10, 12 oder 15 angegebenen Uebungen, in einer gegebenen Farbenzusammenstellung (Beispiel: Blau, Rot, Orange, Schwarz und Grau) auszuführen. Die Resultate werden über das verschiedene Farbgefühl reichen Aufschluß geben.

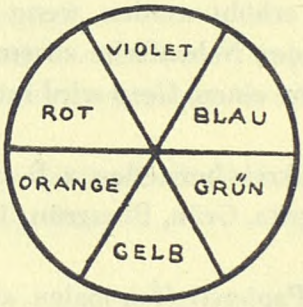
Uebungen:

Das weiße oder farblose Licht ist eine Vereinigung verschiedener Arten farbiger Lichtstrahlen, die aus wellenförmigen Schwingungen des Aethers von verschiedener Zahl bestehen. Weiß erscheint uns eine Fläche, wenn sie alles darauf fallende Licht zurückwirft, Schwarz, wenn sie alles Licht aufnimmt, Rot, wenn sie alles Licht zurückwirft bis auf die roten Strahlen.

Das weiße Licht ist zusammengesetzt aus den sieben Regenbogenfarben: Rot, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo, Violett. Teilt man eine Kreisscheibe in sieben Teile und gibt jedem Kreisteil eine der Regenbogenfarben, so würden sich die Größen der Teile folgendermaßen zu einander verhalten.



Wäre es möglich, Farbstoffe von der absoluten Reinheit der Regenbogenfarben in den natürlichen Helligkeiten herzustellen und würde man eine Drehscheibe in den oben angegebenen Verhältnissen damit bemalen, so würde sie bei rascher Drehung weiß erscheinen. Mit unseren reinsten Farben bemalt, erscheint sie hellgrau. Bei den Farbübungen verwenden wir einen vereinfachten Farbkreis. Der Kreis wird in sechs gleich große Teile geteilt, die in folgender Anordnung bebemalt sind.



Als erste Uebung ist ein Farbkreis herzustellen in möglichst reinen Farben von derselben Helligkeit und gleichen Abstufungen von einer Farbe zur anderen, so daß z. B. das Violett ebensoviel Rot wie Blau enthält.

Die im Farbkreis sich gegenüberliegenden Farben werden Komplementär- oder Ergänzungsfarben genannt, da sie, rein miteinander gemischt, sich zu Weiß ergänzen würden. Die drei reinen oder Hauptfarben sind Rot, Blau, Gelb. Einer reinen Farbe steht im Farbkreis eine zusammengesetzte gegenüber.

Rot hat als Komplementärfarbe Grün (aus Blau und Gelb). So sind immer in den zwei Komplementärfarben die drei Grundfarben enthalten.

Uebungen mit den Komplementärfarben.

1. Zwei Komplementärfarben schachbrettartig nebeneinander setzen in der gleichen Helligkeit. Wenn z. B. das gewählte Blau Rot enthält, dann muß das Orange entsprechend mehr Gelb enthalten. Man erkennt leicht, ob die gleiche Helligkeit erreicht wurde, indem man mit den Augen blinzelt, dann wird nach kurzer Zeit die dunkle Farbe fast schwarz erscheinen.

Wenn bei einer Arbeit zwei Komplementärfarben von gleicher Helligkeit verwendet werden, so wird nach kurzer Betrachtung einem farbempfindlichen Auge das umgekehrte Bild in der Luft erscheinen und die Wirkung der Arbeit sehr unruhig sein. Sollen Komplementärfarben verwendet werden, so sei man sehr vorsichtig in der Proportion und nehme eine leichte Verschiebung im Farbkreis vor, die man hinzufügt oder mische der einen Farbe etwas Grau zu.

Beispiel: Rot — Grün — Gelbgrün.

2. Auf ein Quadrat von einer reinen Farbe ein kleines Quadrat in der Komplementärfarbe setzen, von der gleichen Helligkeit und so lange betrachten bis die oben besprochene Wirkung entsteht.

3. Farbkontraste können erhöht werden, wenn man der einen Farbe etwas von der Komplementärfarbe der Nebenfarbe zusetzt.

Beispiel: Ein Orange neben einem Grau wird intensiver, wenn man dem Grau etwas Blau beimischt.

4. Einen zwölfteiligen Farbkreis herstellen, z. B. mit folgenden Farben: Karmin, Zinnober, Orange, Gelb, Gelbgrün, Grün, Blaugrün, Türkis, Ultramarin, Blauviolett, Violett, Rotviolett.

5. Diese zwölf Farben auf Papierstreifen malen, am besten so, daß je drei oder vier aufeinander folgende Farben auf ein Blatt zu stehen kommen. Durch Nebeneinanderlegen und Verschieben solcher Streifen ergeben sich reizvolle Farbenzusammenstellungen, durch die das Auge geschult wird.

Karmin
Zinnober
Orange
Gelb

6. Aus gleichen Teilen Weiß und Schwarz ein neutrales Grau mischen. Auf eine mit einer reinen Farbe bemalte Fläche eine kleine Fläche in neutralem Grau setzen und genau beobachten, in welchem Ton das Grau erscheint und dann dem Grau solange von der Komplementärfarbe des Tones, in dem das Grau erschienen

ist, beimischen, bis das neutrale Grau auf der reinen Farbe neutral erscheint (bei Orange muß dem neutralen Grau solange Orange beigefügt werden, bis das Grau nicht mehr bläulich scheint). Das so gewonnene, scheinbar neutrale Grau auf eine schwarze Fläche malen, neben das wirkliche neutrale Grau.

Helligkeitsübungen.

1. Ein Grau suchen, das in der Helligkeit zwischen Schwarz und Weiß steht.

2. Sechs bis zwölf graue Töne zwischen Schwarz und Weiß suchen und zwar so, daß die Abstände von einem Ton zum nächsten immer gleich sind.

3. Einen Rhythmus suchen, indem aus einer Grauskala von 15 Tönen jeder dritte weggelassen wird, so daß nach jedem zweiten Ton die Helligkeitsstufe sich verdoppelt.

4. Jedem Ton einer Grauskala von fünf Tönen dieselbe Menge einer reinen Farbe beimischen.

5. Einer Farbskala von absteigender Quantität wird in gleichmäßig steigender Menge Weiß beigemischt, z. B.:

10 Teile Rot — 1 Teil Weiß
9 Teile Rot — 2 Teile Weiß

Dasselbe mit Schwarz versuchen; es kommt dabei weniger auf die Anzahl der Stufen an, als auf die Genauigkeit.

6. Auf ein schwarzes Quadrat von 10 cm Länge ein kleines, weißes Quadrat setzen und umgekehrt, und dann beobachten, welches von den kleinen Quadraten größer erscheint.

7. Ein einfaches Ornament Hell auf Dunkel und daneben Dunkel auf Hell malen und die Wirkung beobachten.

Wegleitung.

Die auf den Tafeln gebrachten Uebungen sollen nur eine Anregung sein, um selbst weiter zu arbeiten und die Schülerinnen anzuleiten, sich über die Lösung jeder neuen Aufgabe klar zu werden. Sie steigern, mit Konzentration ausgeführt, in jedem Falle die formalen und farblichen Ausdrucksfähigkeiten, so verschieden die Anlagen auch sein mögen. Den Uebungsblättern sind Reproduktionen von fertigen Arbeiten beigegeben, die zeigen, zu was für Resultaten die Uebungen führen können und die auch technische Anregung geben sollen.

1.

Verschiedene Möglichkeiten suchen, mit einer Linie eine Kante zu bilden. Es wird damit den Schülerinnen gezeigt, wie verschieden der Ausdruck einer Linie sein kann, je nachdem sie weit oder hoch, auseinander gezogen oder eng zusammen gedrängt wird. Die Wellen- und Zackenlinien parallel, in verschiedenen Abständen und Farben, geben brauchbare Abschlüsse für einfache Gegenstände.

2.

Klöppelspitzen als Resultate der Linienübungen.

3.

Kanten für Weiß- und Buntstickerei; beim Zeichnen ist die Technik berücksichtigt; gleichzeitig können sie als Uebung im Festonzeichnen dienen.

4.

Spitze in Bändchentechnik.

5.

Kanten für Weiß- und Lochstickerei mit Durchbruch oder eingesetztem Tüll, die Längs- und Querfäden des Gewebes sind betont.

6.

Weißstickerei an einem Hemd.

7.

Erste Uebungen im Entwerfen von Kreuzsticharbeiten, die in ihrer Weiterentwicklung zu Perlarbeiten, Teppichen und Webereien führen. Links ist das Schema und rechts sind einige Beispiele dazu. 1. Eine bis vier Linien, die durch rhythmische Unterbrechungen zu verschiedenartigen Kanten werden. 2. Eine wag-

rechte Linie ist als Basis genommen, auf die sich regelmäßig wiederholende, senkrechte Formen aufgebaut sind.

8.

Das Schema ist: 1. Eine feste Basis mit regelmäßig aufgesetzten Dreiecken. 2. Eine Wellenlinie, die Tiefe des Bogens ist durch ein senkrechtes Motiv betont. 3. Eine feste Basis mit schief aufgesetzten, nach einer Seite gerichteten Motiven. 4. Eine Wellenlinie als Grundform, das Motiv bewegt sich in der gleichen Richtung.

9.

Kreuzstichkante als Abschluß einer Decke.

10.

Flächenmuster in Kreuzstich, das Schema links soll Anregung geben, sich bei dem Betrachten von Flächenmustern über den Aufbau klar zu werden.

11.

Streumuster in Kreuzstich für Vorhänge und Kinderkleider. Die klaren Aufteilungen sind vorzuziehen. Die ersten Flächen- und Streumuster auf kariertes Papier zeichnen zu lassen, erleichtert den Schülerinnen das Begreifen des Aufbaues.

12.

Ein Quadrat in einfacher und klarer Weise so aufteilen, daß das Gefühl für eine gegebene, begrenzte Fläche entwickelt wird. Wenn ein Gegenstand durch Formen und Farben geschmückt wird, so sollen die Schülerinnen angeleitet werden, sich vor allem über dessen Funktion und reinste Form klar zu werden und erst dann über die Fläche, die sie schmücken wollen.

13.

Decke in tunesischer Häkelarbeit; die Technik eignet sich gut für weiche Decken und Kissen und erlaubt die Verwendung von vielen Farben.

14.

Teppich in Smyrnaknüpfarbeit.

15.

Kreisaufteilungen, wie Blatt 12, als zeichnerische Uebungen gedacht, damit die Schülerinnen sich nicht nur mit dem Schmuck einer Fläche auseinandersetzen, sondern mit dem Verhältnis vom Ornament zur ganzen Fläche.

16.

Filetdecke, Ausführung in verschiedenen Sticharten, die jeweils von den Schülerinnen selbst gefunden werden.

17.

Teedecke in Schattenstickerei auf Voile. Dresdener Technik

18.

Kragen aus Bändchenspitze. Die Wirkung ist durch Parallellegen der Bändchen erreicht, die Spitzenstiche sind hier untergeordnet. Bändchen = Rignardisli + Spitzenstich (Löcher Festo-nieren)

19.

Streifenmuster als Proportionsübungen. 1 bis 3 haben als Grundmotiv gleich breite helle wie dunkle Streifen. Bei 1 und 3 wird der helle Streifen durch Schwarz verdunkelt, bei 2 wird der dunkle Streifen durch Weiß aufgehellt. Bei 4 werden die dunklen Streifen rhythmisch schmäler, während die hellen gleich bleiben. Bei 5 und 6 werden die dunkeln Streifen schmäler und die hellen werden in dem gleichen Rhythmus breiter.

20.

Teppichentwurf aus wagrechten Streifen, frei in der Proportion, bereichert durch senkrechte Teilung und Verschiebung der Farben in den abgetrennten Teilen.

21.

Schal in Handweberei. Die erste Einteilung besteht in Streifen, die durch eingefügte, im Charakter sich den Streifen anpassende Ornamente bereichert sind.

22.

Eine Grundform in verschiedenen Größen zu einem Ornament zusammengesetzt. Die Uebung eignet sich dazu, die Beobachtung der positiven (Ornament) und negativen (Grund) Formen zu entwickeln.

23.

Teppich in finnischer Knüpfarbeit, das Ornament aus einem Motiv (Dreieck) gebildet, in symmetrischer Anordnung und in Verbindung mit ruhigen Flächen.

24.

Teppichentwurf für einen Knüpf- oder Kreuzstichteppich, das Motiv ist gefühlsmäßig verteilt, wobei durch die Verteilung der Größen und Farben eine harmonische Wirkung entsteht.

Sophie Arp-Taeuber.

Zweiter Teil.

Technik.

Die Blätter 1 bis 24 stellen dar, wie auf theoretischem Weg die Fähigkeiten einer Schülerin entwickelt und gefördert werden können. Bei allen Berufsarten aber spielt neben dem Zeichnerischen die Technik eine ebenso große Rolle. Es ist wichtig, daß bei den Schülerinnen das Gefühl für die richtige Behandlung des Materials geweckt wird, daß man sie mit den Techniken vertraut macht und sie lehrt, auch ohne Zeichnung einfache und wirkungsvolle Verzierungen herzustellen. Im folgenden soll mit ein paar Beispielen gezeigt werden, wie man rein auf dem Wege der Technik zu guten und mannigfaltigen Resultaten gelangen kann.

25.

Uebungen auf ungemustertem Stoff. Die Wirkung der Stickerei kommt durch die Verschiedenartigkeit der Stiche und die Farbe zum Ausdruck. Grobe Leinwand oder Stramin sind dafür besonders geeignet, da die deutlich sichtbare Struktur des Gewebes der Schülerin die regelmäßige Arbeit in der Wiederholung des Musters erleichtert.

26.

Uebung auf gemusterten Stoffen. Es sind nicht alle solchen Stoffe zur Verzierung geeignet. Blumengemusterte, Damast- und Brokatstoffe, Gewebe, deren Zeichnung schon an und für sich reich genug ist, soll man nicht besticken. Für den Schmuck besonders günstig aber sind gestreifte, karrierte und einfache Streumusterstoffe. Unter Benützung des vorhandenen Stoffmusters ergeben sich die Verzierungen auf die einfachste Art. Der auf Blatt 26 gezeigte schwarz-weiß karrierte Stoff erhält seine größtmögliche Wirkung dadurch, daß die schwarzen und grauen Quadrätchen mit weißem Garn oder Litzen oder die weißen und grauen mit schwarzem Garn bestickt werden. So wird die Fläche des Stoffes entweder aufgehellt oder verdunkelt. In vorliegendem Fall ist die Verdunklung günstiger, weil die grauen Quadrätchen in ihrer Wirkung mehr Schwarz enthalten als Weiß.

27.

Der getupfte Stoff erhält durch einfache verbindende Stiche eine Bereicherung, die sich bis zur pailletten-artigen Wirkung steigert. Beide Abbildungen sind nur

eine Auslese aus unzähligen Möglichkeiten. Dieselben Stoffe können natürlich auch anders behandelt werden, z. B. farbig oder mit Anwendung von anderem Schmuckmaterial, vorausgesetzt, daß die Verzierungen dem Stoffbild entsprechen und daß auch im allgemeinen das Stickmaterial dem Stoff angepaßt ist, d. h. daß Wolle mit Wollgarn, Leinwand mit Leinengarn und Seidenstoff mit Seide verarbeitet wird.

28.

Weitere Beispiele als Ergänzung zu Blatt 26 und 27; Arbeiten, die aus dem Arbeitslehrerinnenkurs in Zürich hervorgegangen sind.

29.

Verzierungen eines ungemusterten Stoffes mit Verwendung von geraden, Wellen- und Zackenlitzen und Schnürchen in Verbindung mit leichter, einfacher Stickerei.

30.

Anwendung einer Litzenbordüre als Verzierung von Kleidungsstücken. Für die Schülerin ist es wichtig, daß sie das, was sie gezeichnet oder technisch ausprobiert hat, auch richtig an einem Gegenstand anbringt und die verschiedenen Möglichkeiten der Anwendung erkennt. Zugleich soll diese Abbildung eine Anregung geben, wie man im Entwerfen von Kleidern unterrichtet. Der hier gezeigte Weg ist der einfachste, d. h. das Kleidungsstück ist platt ausgebreitet gedacht und so gezeichnet.

31.

Ein anderer Weg ist folgender: Die Schülerin erhält das vorgezeichnete Schema einer Normalfigur und entwirft das Kleidungsstück auf ein darübergelegtes Pauspapier. Anstatt dem Schema, das die Figur immer in derselben Stellung aufweist, können, um den Unterricht lebendiger zu gestalten, direkt die Zeichnungen einer guten Pariser Modezeitschrift als Unterlage benützt werden. Dazu eignet sich u. a. vorzüglich der „*Jardin des Modes*“, 11, rue St-Florentin, Paris, weil er in der Anwendung von Stoff und Verzierung sehr reichhaltig und in der Einfachheit und Eleganz der Form vorbildlich ist.

32.

Gewobene Bänder zur Verzierung von Kleidern, Decken, Kissen, Taschen usw. Nr. 2 und 3 sind mit Brettchen, die andern auf einem Rahmen gewoben. Die Brettchenweberei ist zu erlernen aus „*Vobachs Handarbeitsbücher*“ Nr. 16. „*Die*

Brettchenweberei", Verlag W. Vobach & Co., Leipzig-Berlin. Die Rahmenweberei ist sehr einfach: Ueber einen viereckigen Rahmen werden eine beliebige Anzahl Fäden (Längsfäden) in regelmäßigen Abständen nebeneinander gelegt und straff gespannt; darauf werden die Querfäden mit einer Nadel eingezogen, indem man die Längsfäden über und unter der Nadel laufend auffaßt. Die verschiedensten Muster ergeben sich dadurch, daß die Längsfäden, wie auch die eingezogenen Querfäden, entweder dicht nebeneinander oder weit auseinander liegen und daß sie entweder ein- oder vielfarbig sind.

33.

Tüllspitze, Voilestickerei, Hohlsaumverzierung. Die Weißstickerei eignet sich ganz besonders für Verzierungen ohne Vorzeichnung. Die Kenntnis der Techniken ist unbedingt notwendig; sie tritt gegenüber dem Zeichnerischen stark in den Vordergrund. Die richtige Behandlung des Materials ist dabei von großer Wichtigkeit: je feiner ein Gewebe ist (Tüll, Voile, Batist), desto feiner muß auch die Art der Stickerei und das zur Arbeit verwendete Stickmaterial sein. Nr. 1 zeigt eine Tüllspitze, die für Kleider, Wäsche, Taschentücher, kleine Decken Verwendung finden kann. Den Abschluß bildet ein Feston, der durch Unterlegen eines groben Stickfadens etwas mehr Festigkeit erhält. Die Füllungen in den Flächen sind mit geteiltem Florgarn ausgeführt. Sobald ein Muster reicher ist, so daß es gezeichnet werden muß, wird der Stoff auf Architektenleinwand genäht, auf deren Rückseite die Zeichnung mit Tusch aufgepaust ist. Nr. 2, die Voilestickerei, wird auf der Vorderseite gearbeitet; es ist ein Hinterstich, der auf der Rückseite gekreuzt einen Hexenstich bildet. Durch verbindende Durchbrucharbeit wird die reliefartige Wirkung erhöht. Nr. 3 ist ein Hohlsaum, auf russischer Leinwand gearbeitet, der teils durch zusammengezogene, teils durch ausgezogene und auf andere Art wieder hineingewobene Fäden gleichsam aus dem Stoff herausgewachsen erscheint. Es ist selbstverständlich, daß alle solchen Arbeiten auf dem Stickrahmen gemacht werden müssen, wie überhaupt jede Art von Stickerei sich leichter ausführen läßt, wenn der Stoff aufgespannt ist und beide Hände für die Arbeit frei bleiben.

Blanche Gauchat.

Literatur.

a) Entwicklungszeit:

Morris William, *Die niederen Künste.*
Verlag H. Seemann, Nachfolger, Leipzig 1901.
Wie wir aus dem Bestehenden das Beste machen können.
Verlag H. Seemann, Nachfolger, Leipzig 1902.

Ruskin John, *Was wir lieben und pflegen müssen.*
Verlag J. H. Heitz, Straßburg 1895.
Vorträge über Kunst.
Verlag Eugen Diederich, Leipzig 1901.

Van de Velde Henry, *Kunstgewerbliche Laienpredigten.*
Verlag Hermann Seemann, Leipzig.

Muthesius Hermann, *Kultur und Kunst.*
Verlag Eugen Diederich, Jena und Leipzig 1904.

Wright Frank Lloyd, herausgegeben von *H. de Fries.*
Verlag Ernst Pollak, Berlin W 15.

Loos A., *In's Leere gesprochen, 1897—1900.*
Editions Georges Crés & Cie., 21, rue Hautefeuille, Paris.

b) Jetztzeit:

Pfleiderer W. und Riezler W., *Form ohne Ornament.*
Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1924.

Le Corbusier, *Kommende Baukunst.*
Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.
L'art décoratif d'aujourd'hui.
Editions Crés & Cie., 21, rue Hautefeuille, Paris.

Taut Bruno, *Die neue Wohnung.*
Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1924.

Bauhausbücher: *Ein Versuchshaus des Bauhauses.*
Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten.
Verlag Albert Langen, München.

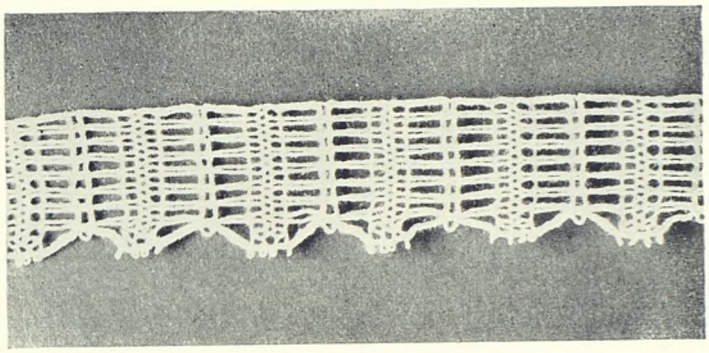
Kunstgewerbliche Arbeiten aus den Werkstätten der Gewerbeschule Zürich.
Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach, Zürich und München.

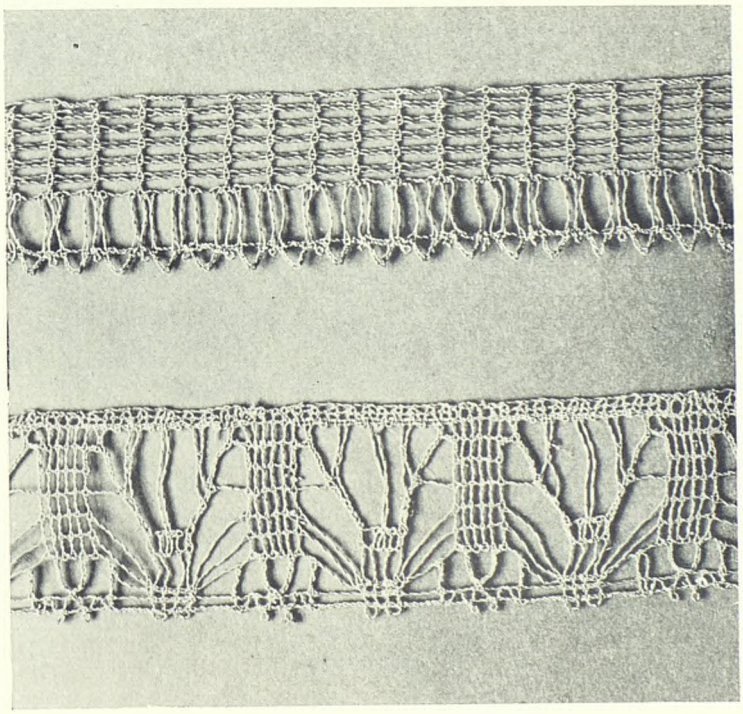
Ostwald Wilhelm, *Die Farbenfibel.*
Verlag Unesma G. m. b. H., Kantstraße 17, Leipzig.

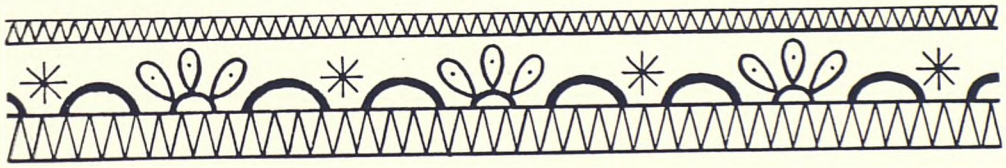
Volkskunst:

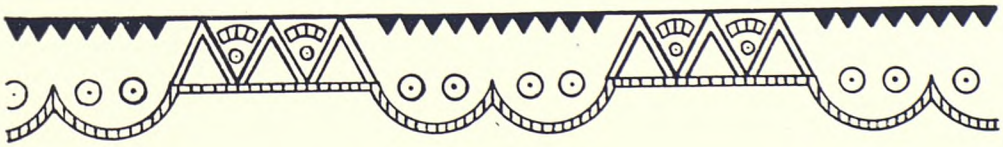
Sondernummern des Studio über die Volkskunst	
in Oesterreich-Ungarn	
Rußland	
Italien	
Schweden	
Schweiz	The Studio Ltd., 44 Leicester Square, London.
Sirilius U. T.,	*Finlands Ryor.* Verlagsaktiengesellschaft Otava, Helsingfors, Finnland.
Schleswigsche Beiderwandweberei,	Frankfurter Verlagsanstalt A.-G., Frankfurt a. M.
Sautier Albert,	*Tapis rustiques italiens.* Les éditions Carlo-Valcarenghi, Milan.
Tilke Max,	*Orientalische Kostüme.* Verlag Ernst Wasmuth A.-G., Berlin.

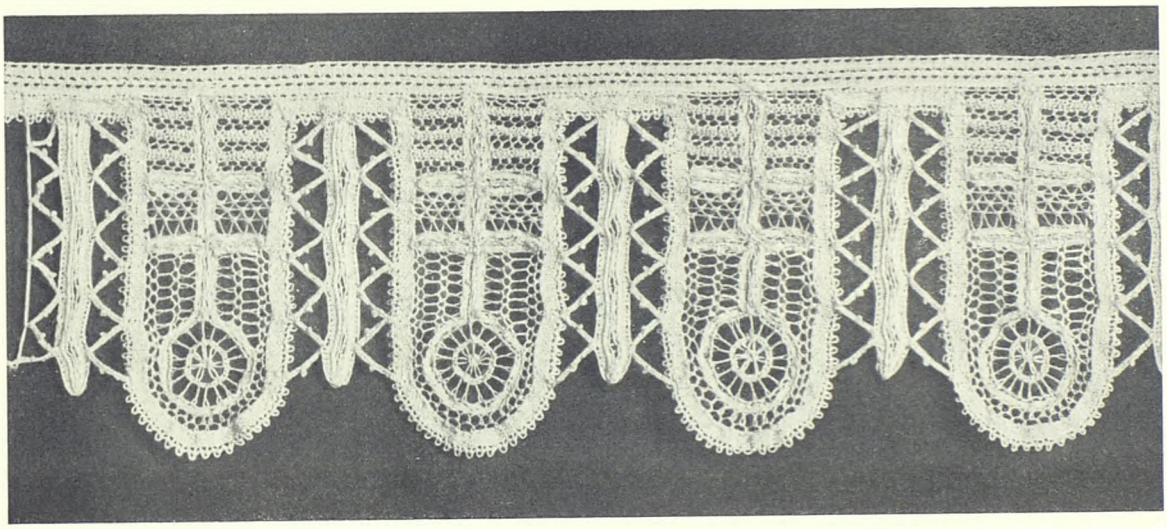
Martha Keller = Lebenslk:
1918/19/20

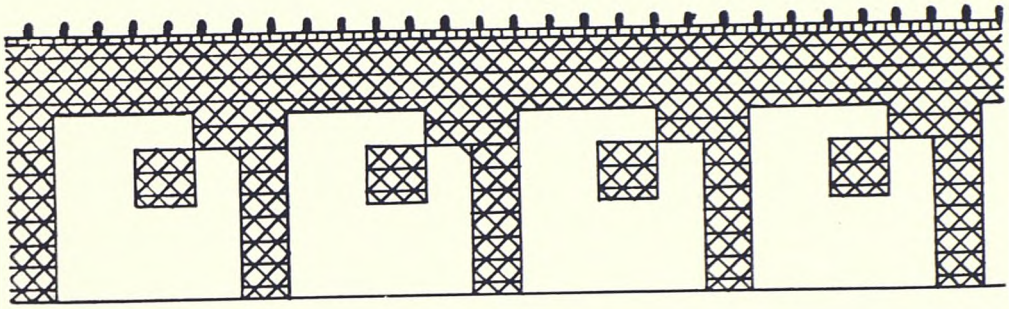


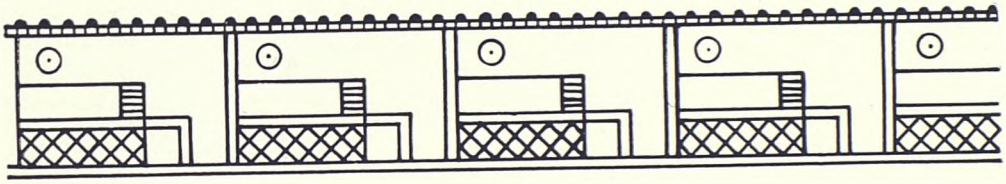


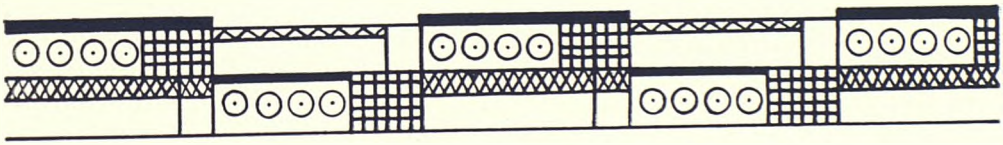


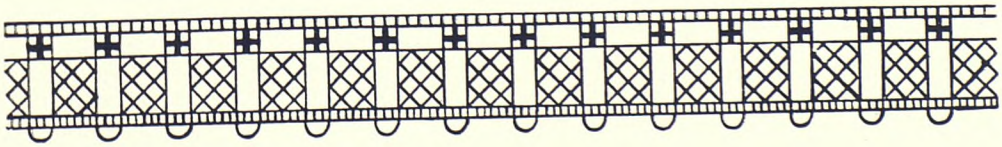


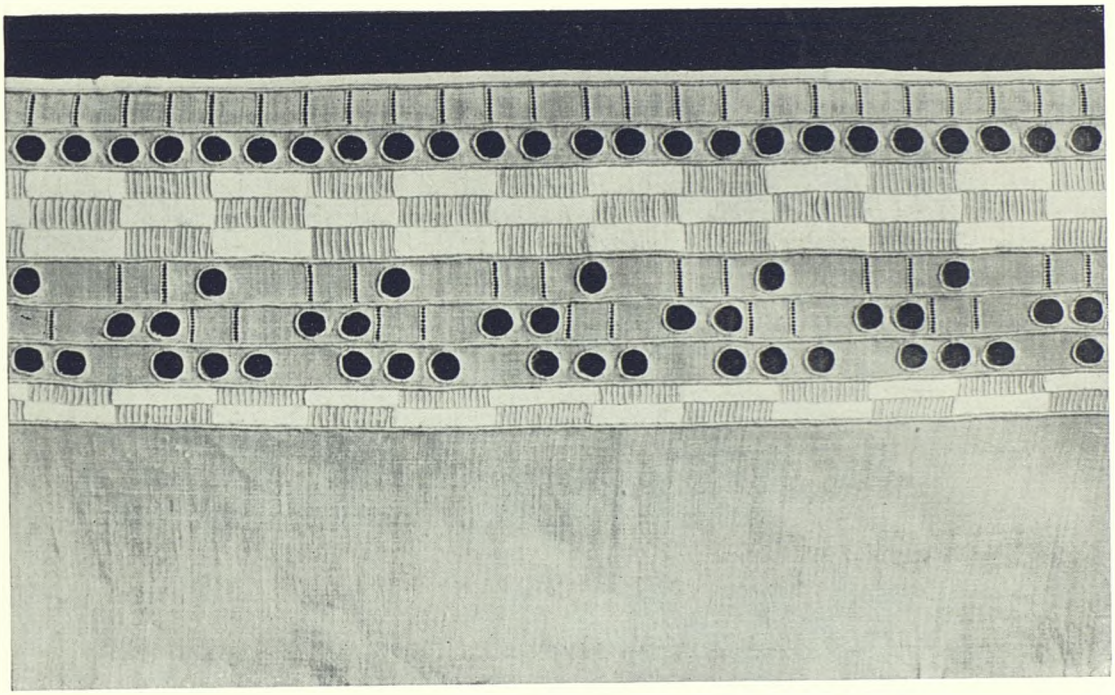


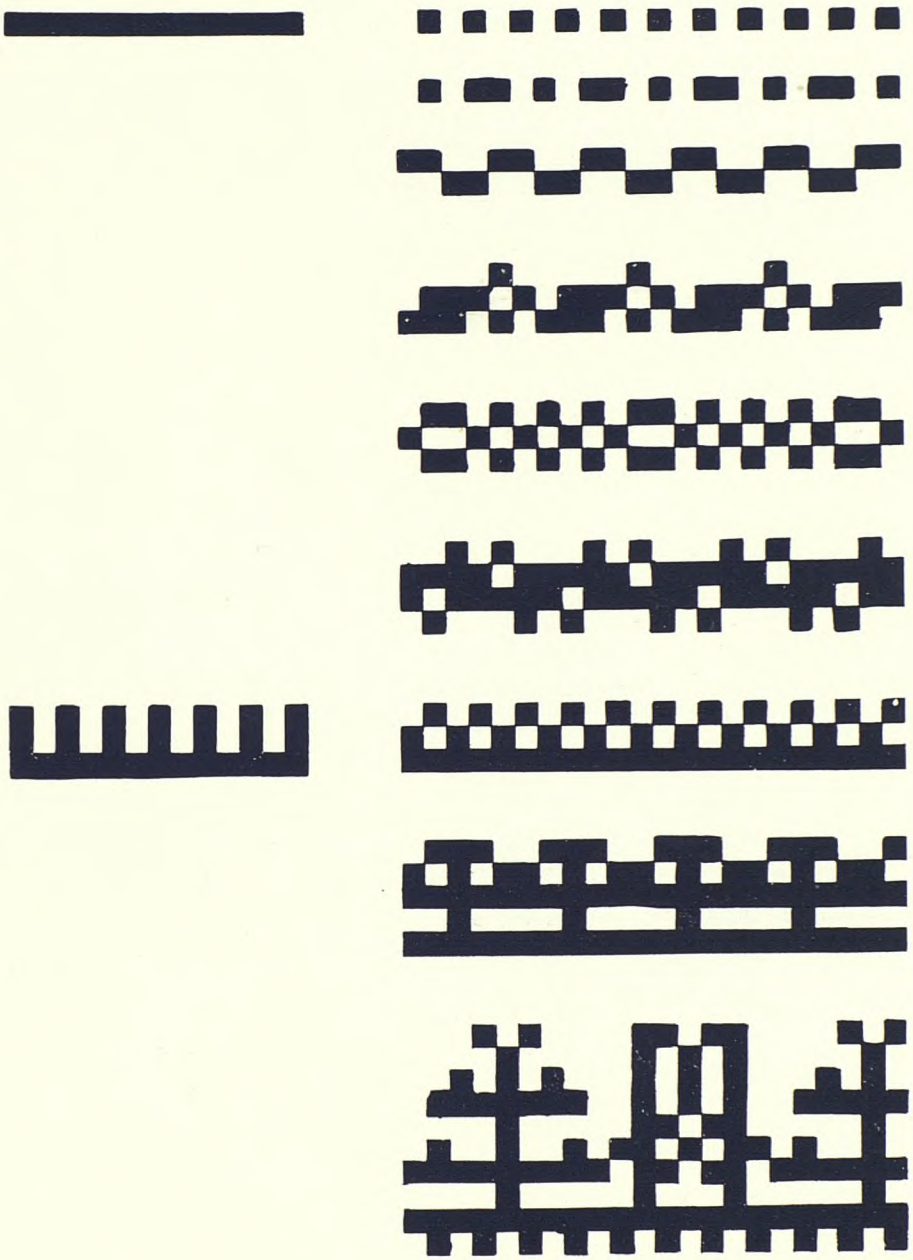


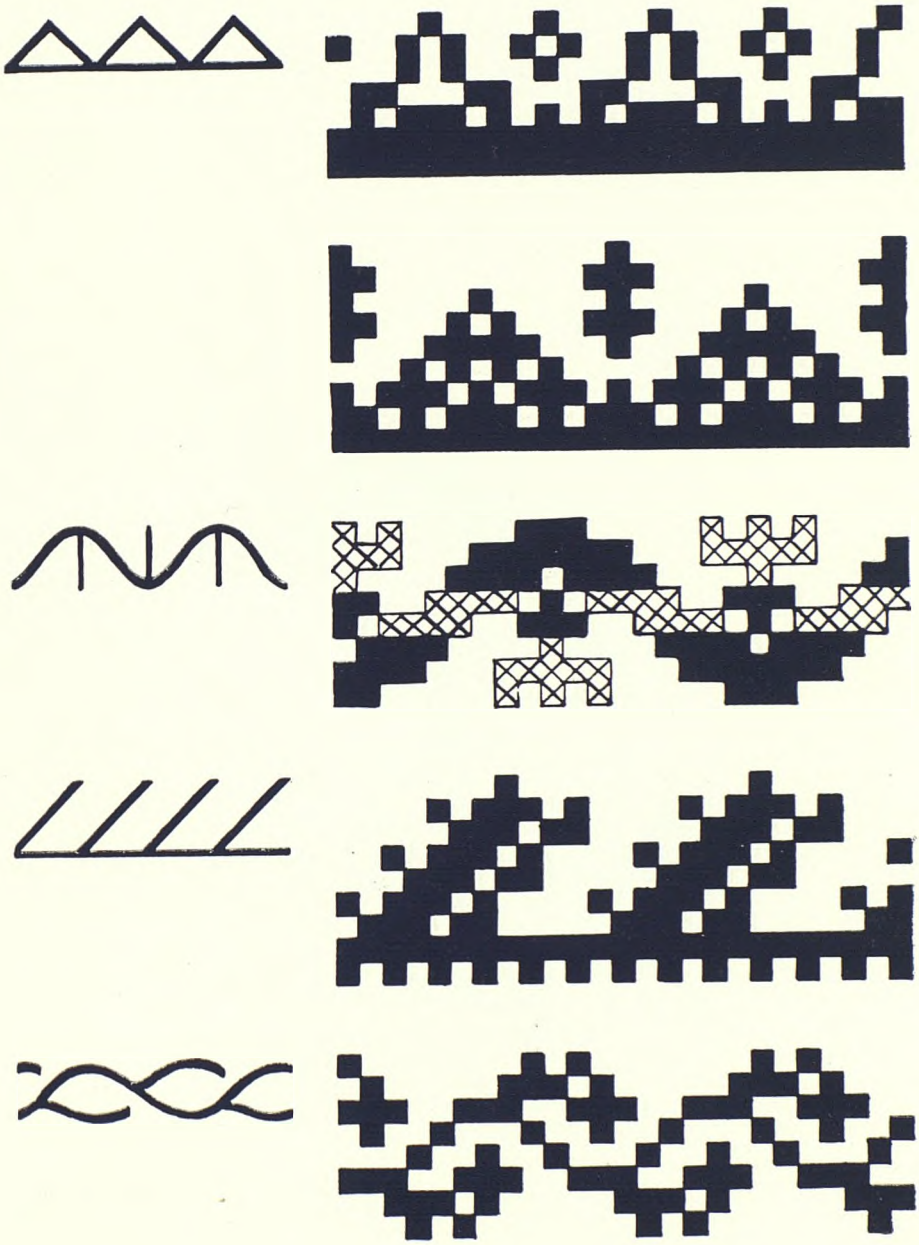


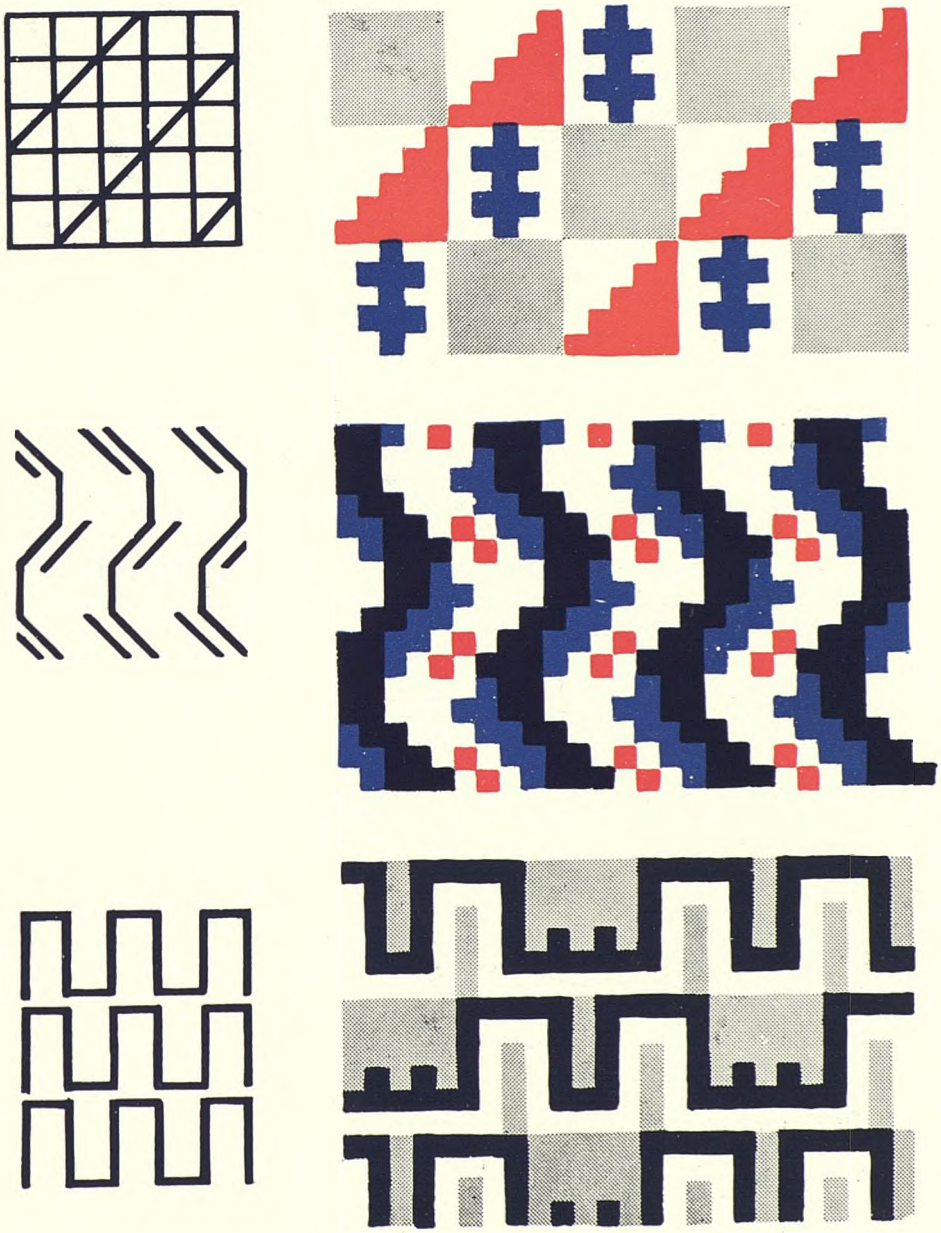


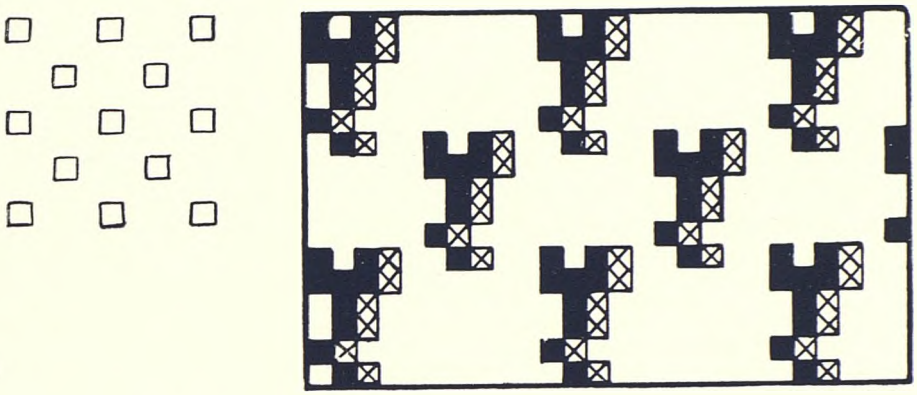


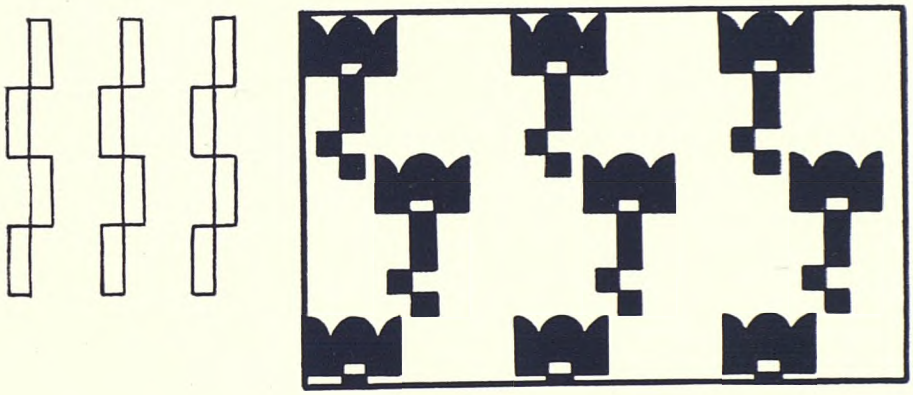


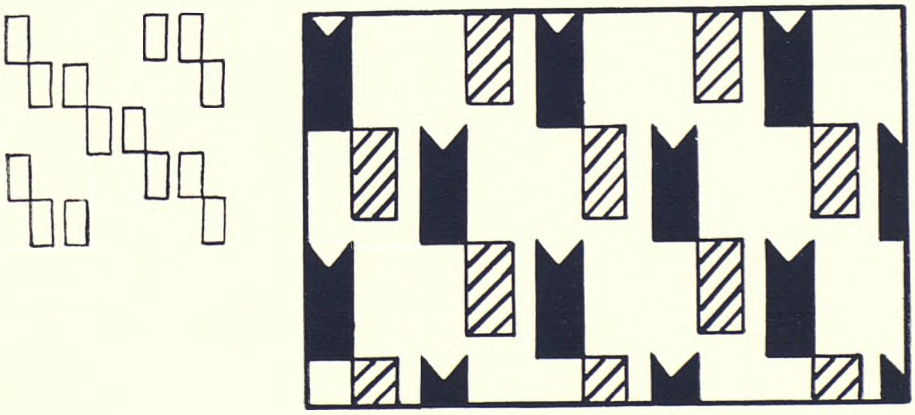


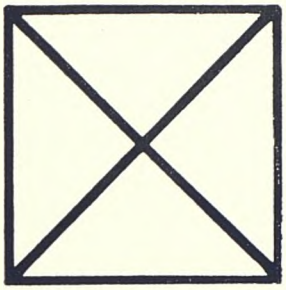


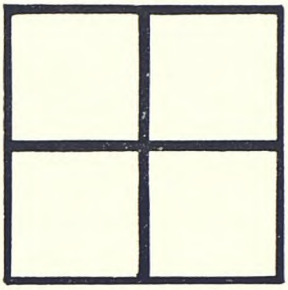


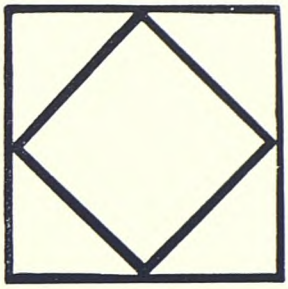


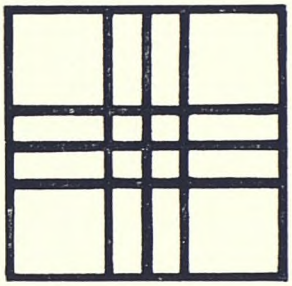


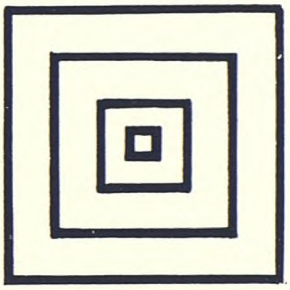


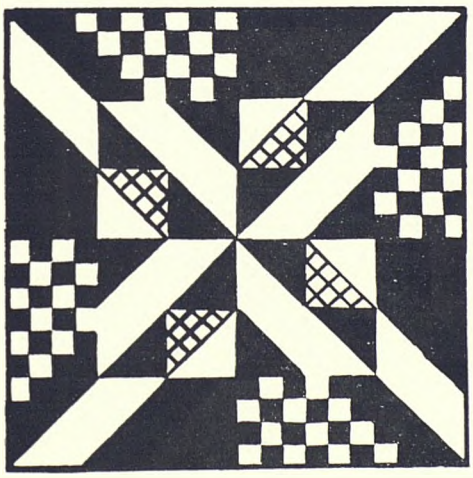


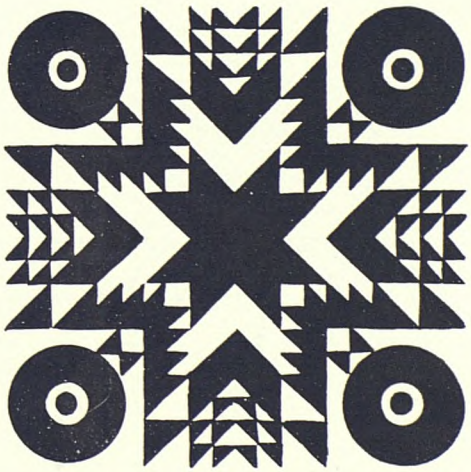


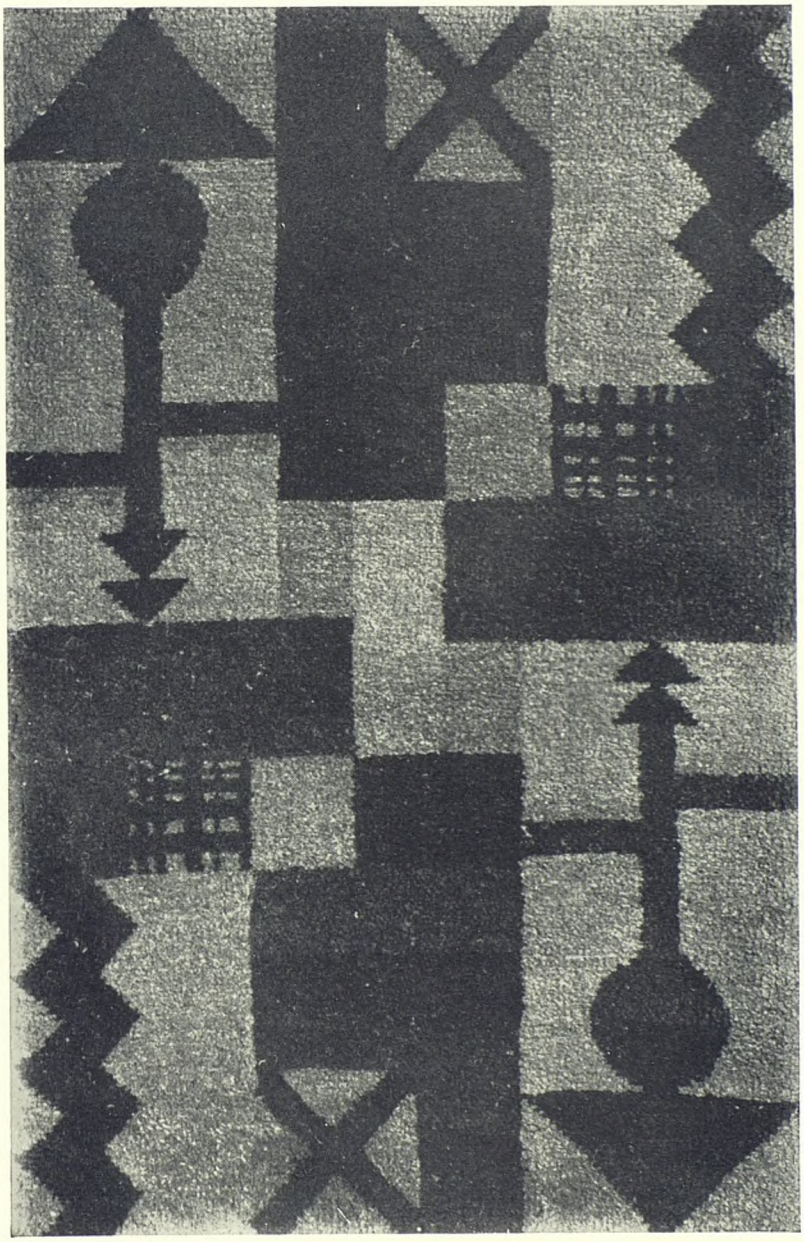


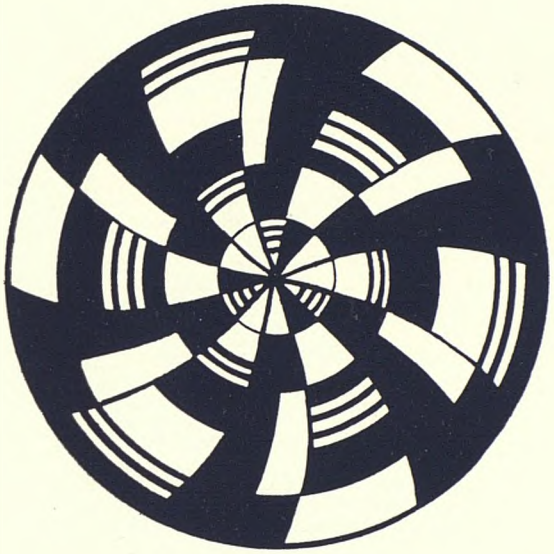


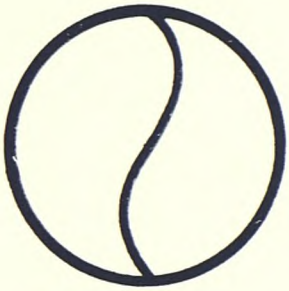


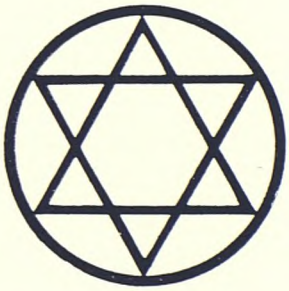


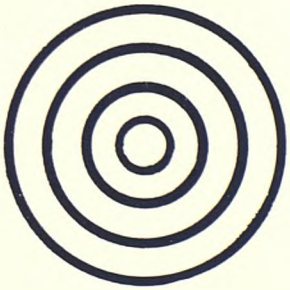


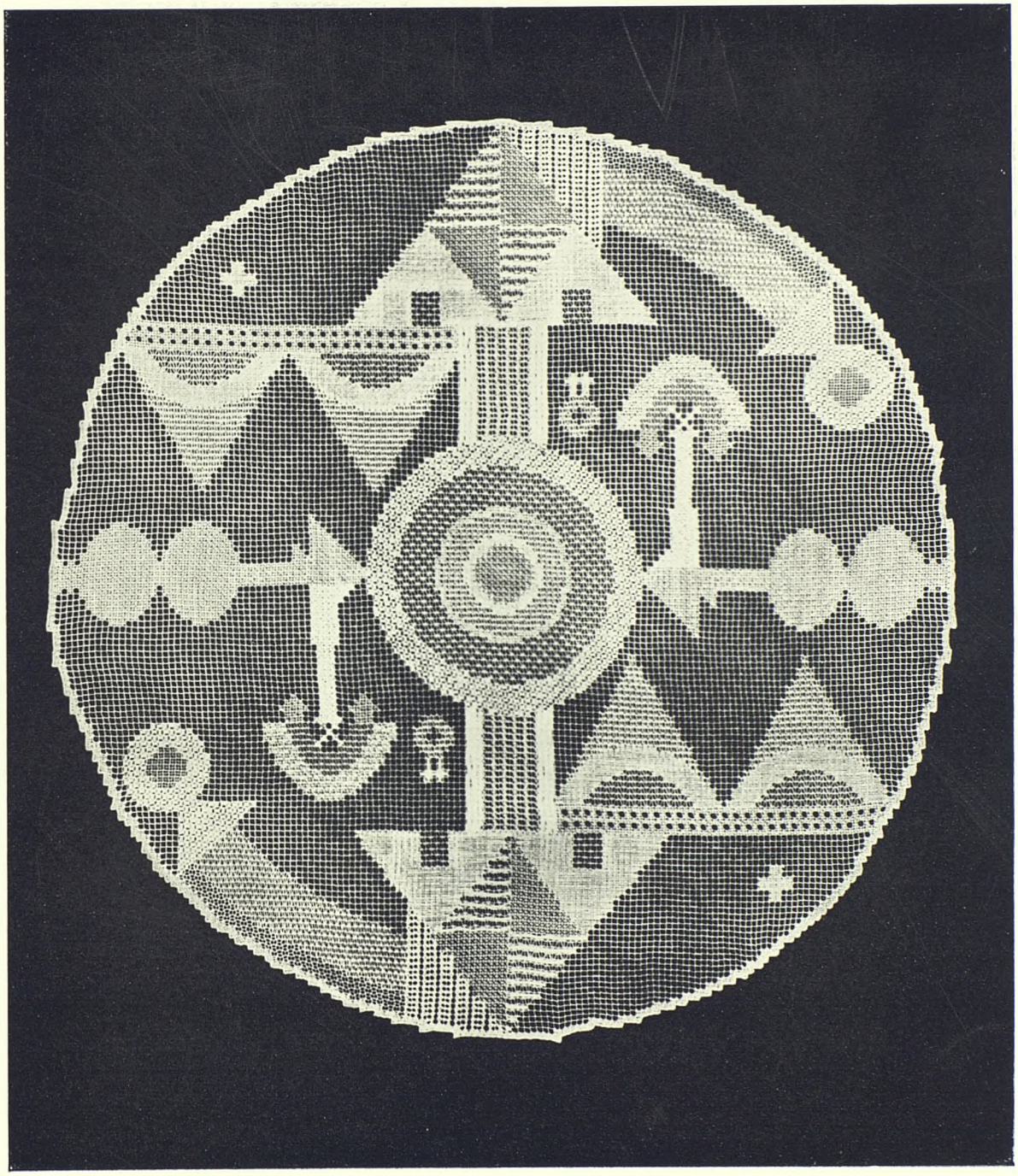


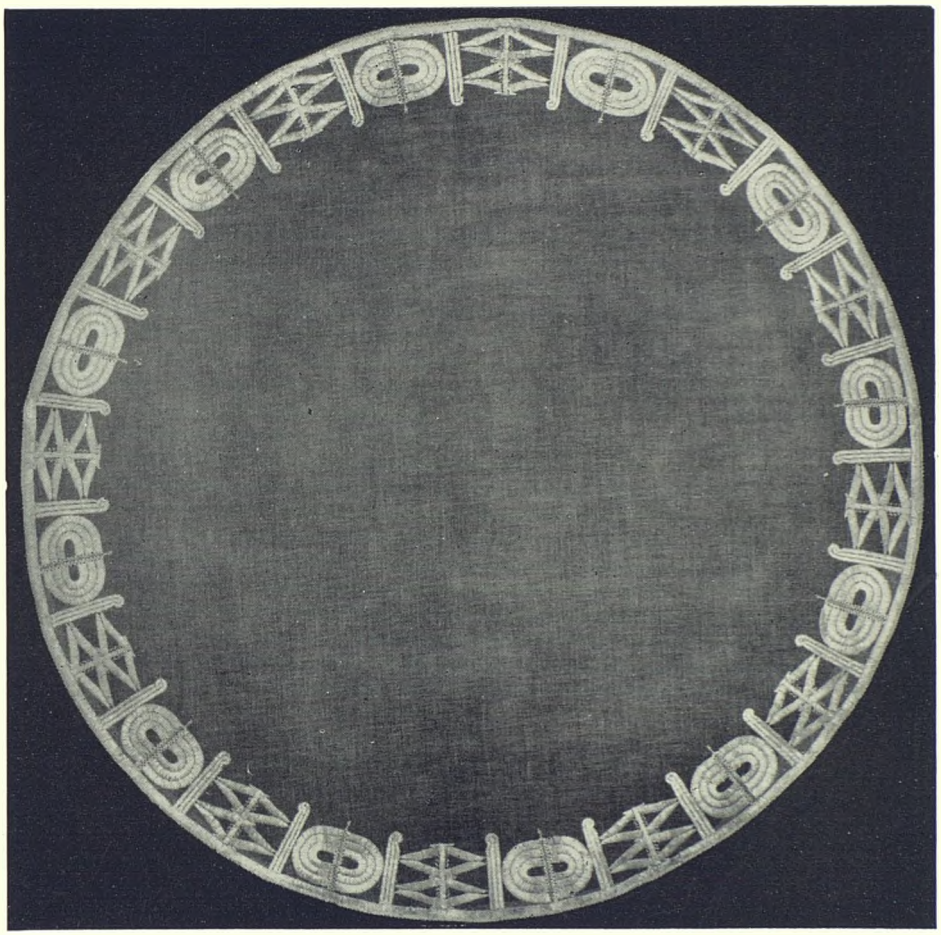


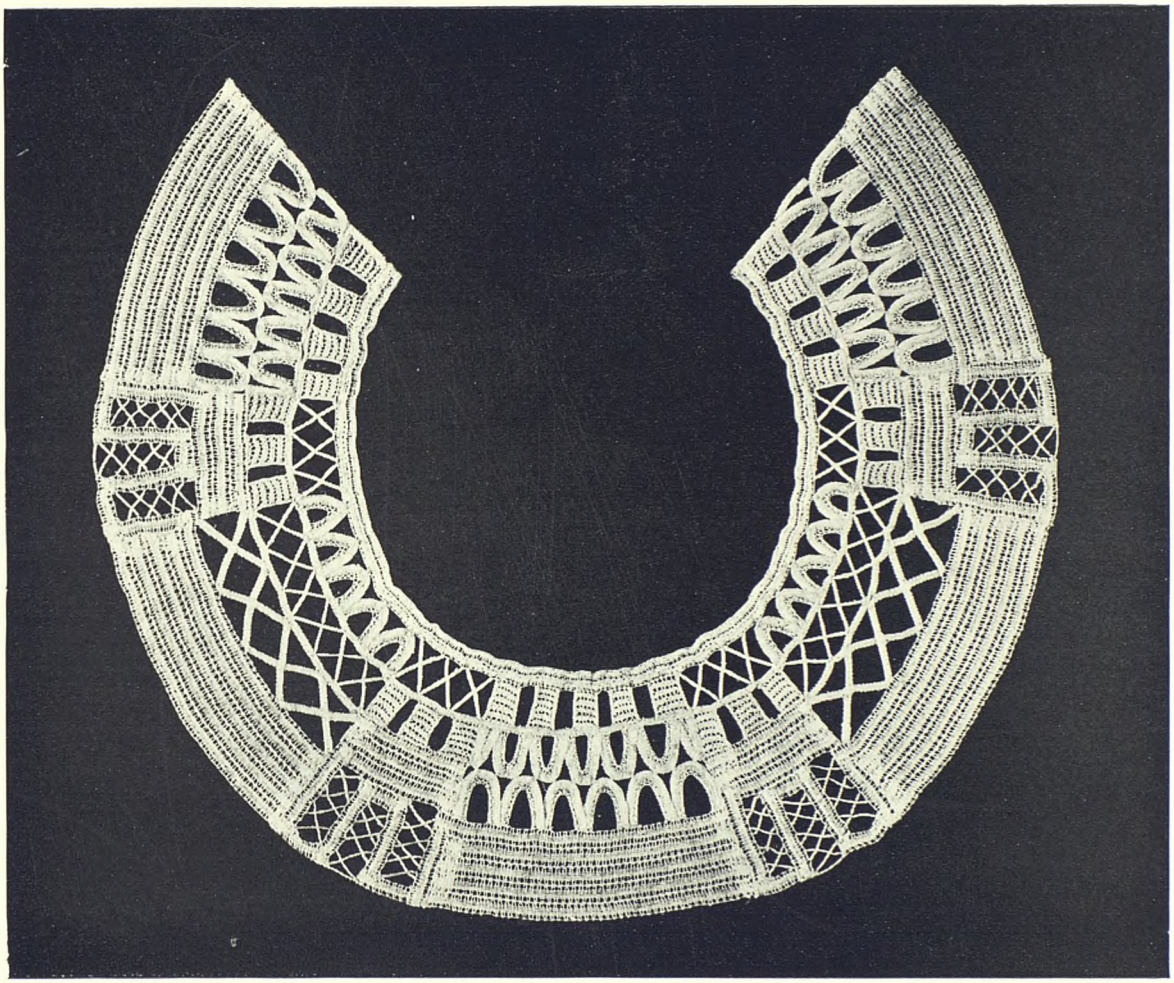


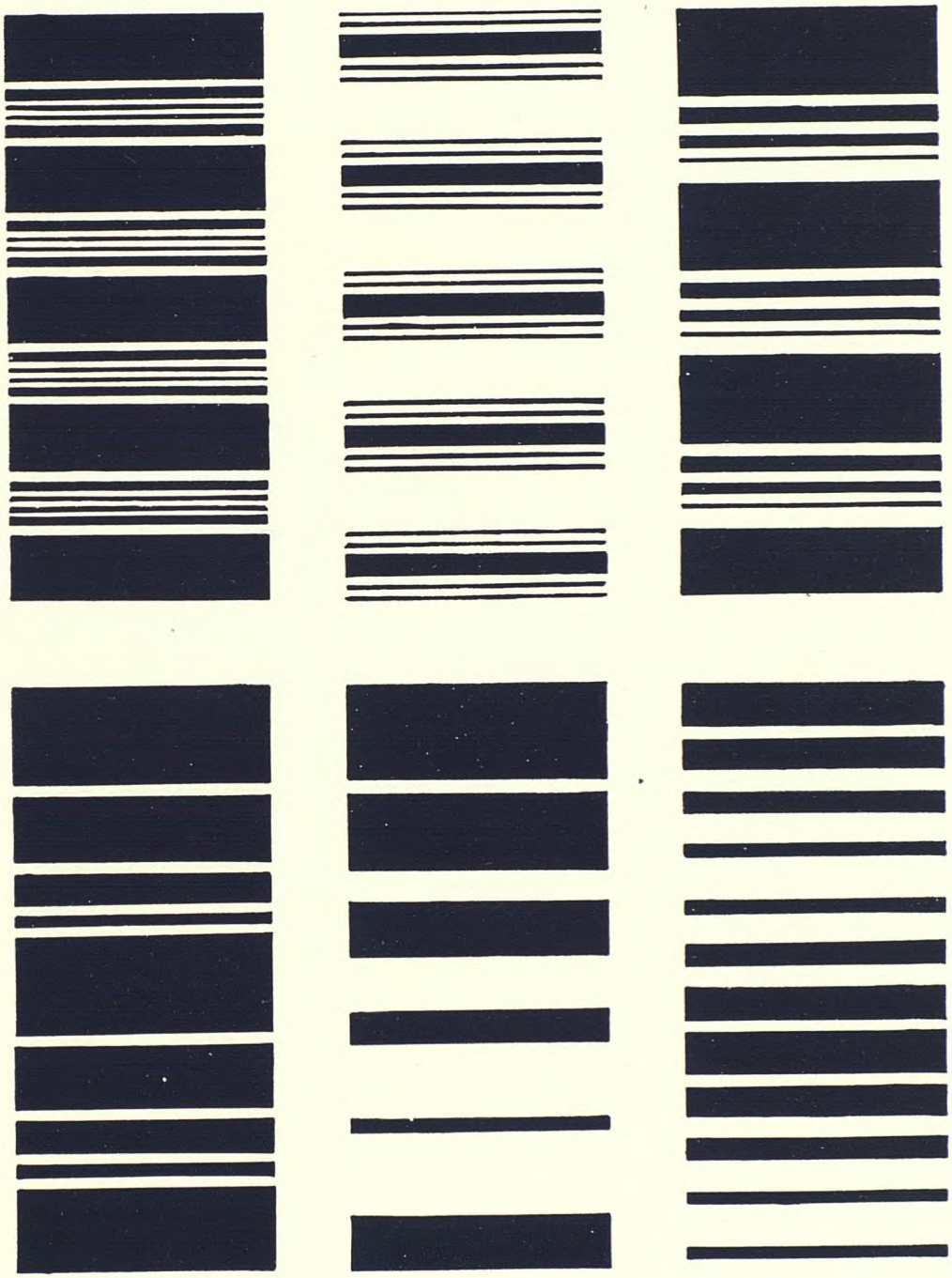


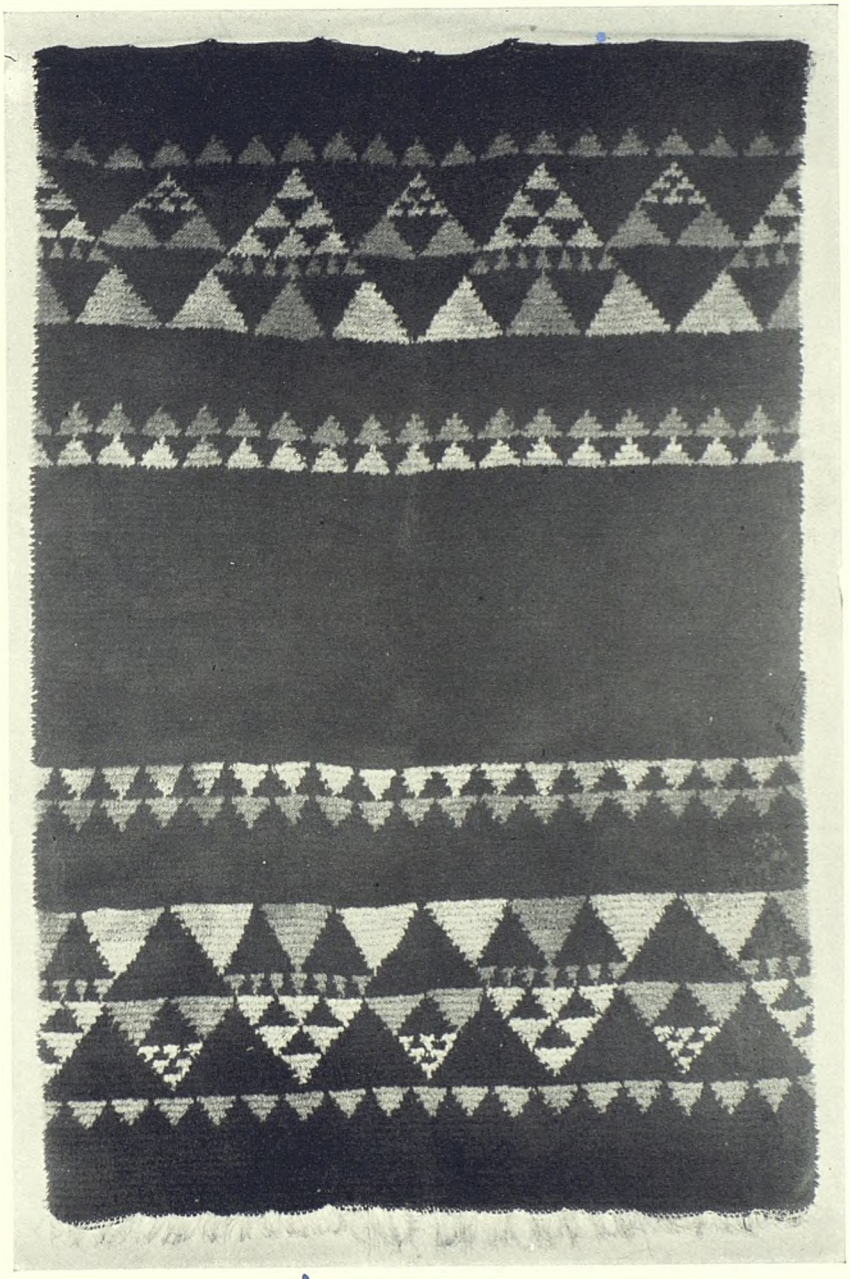


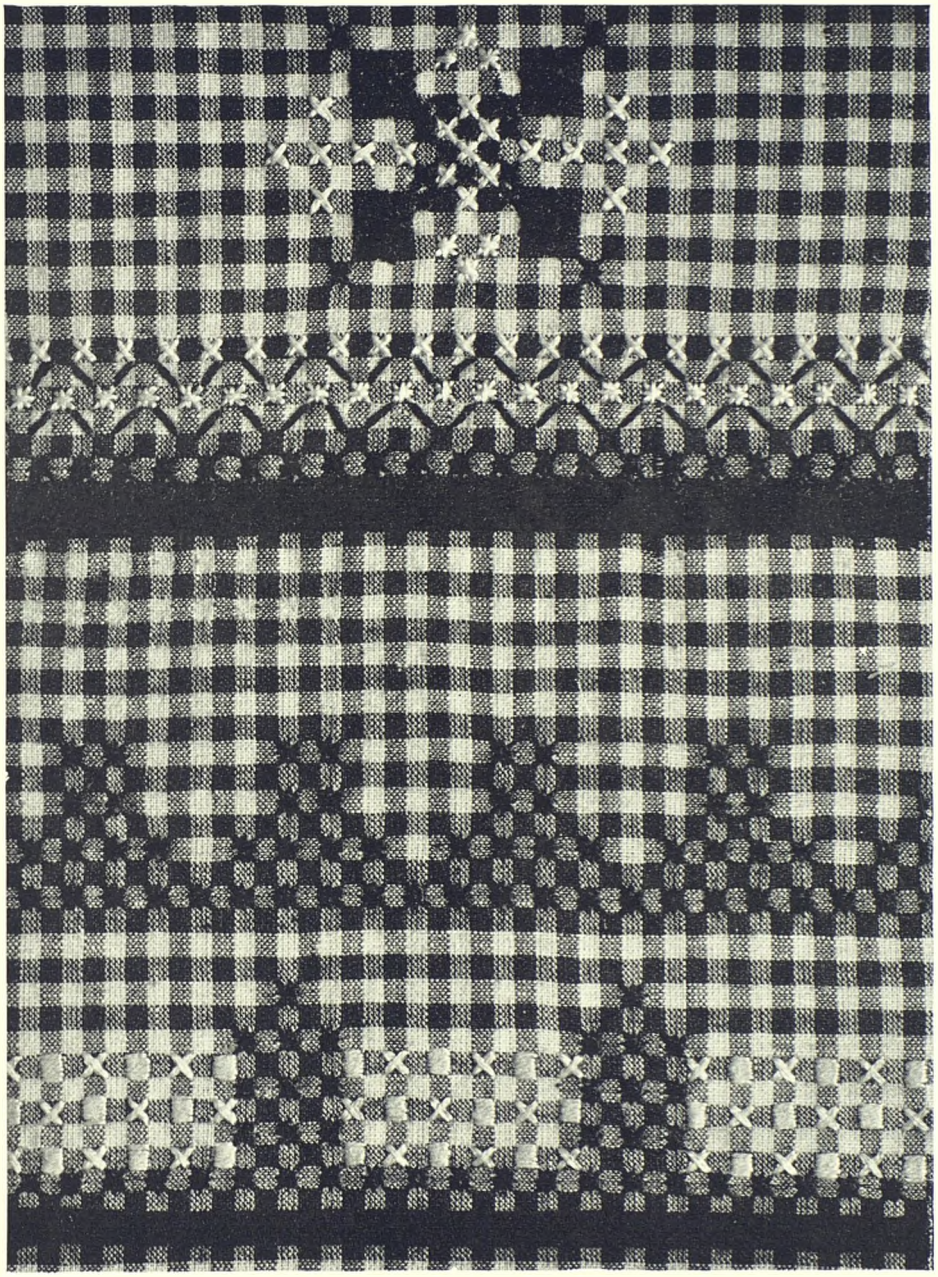


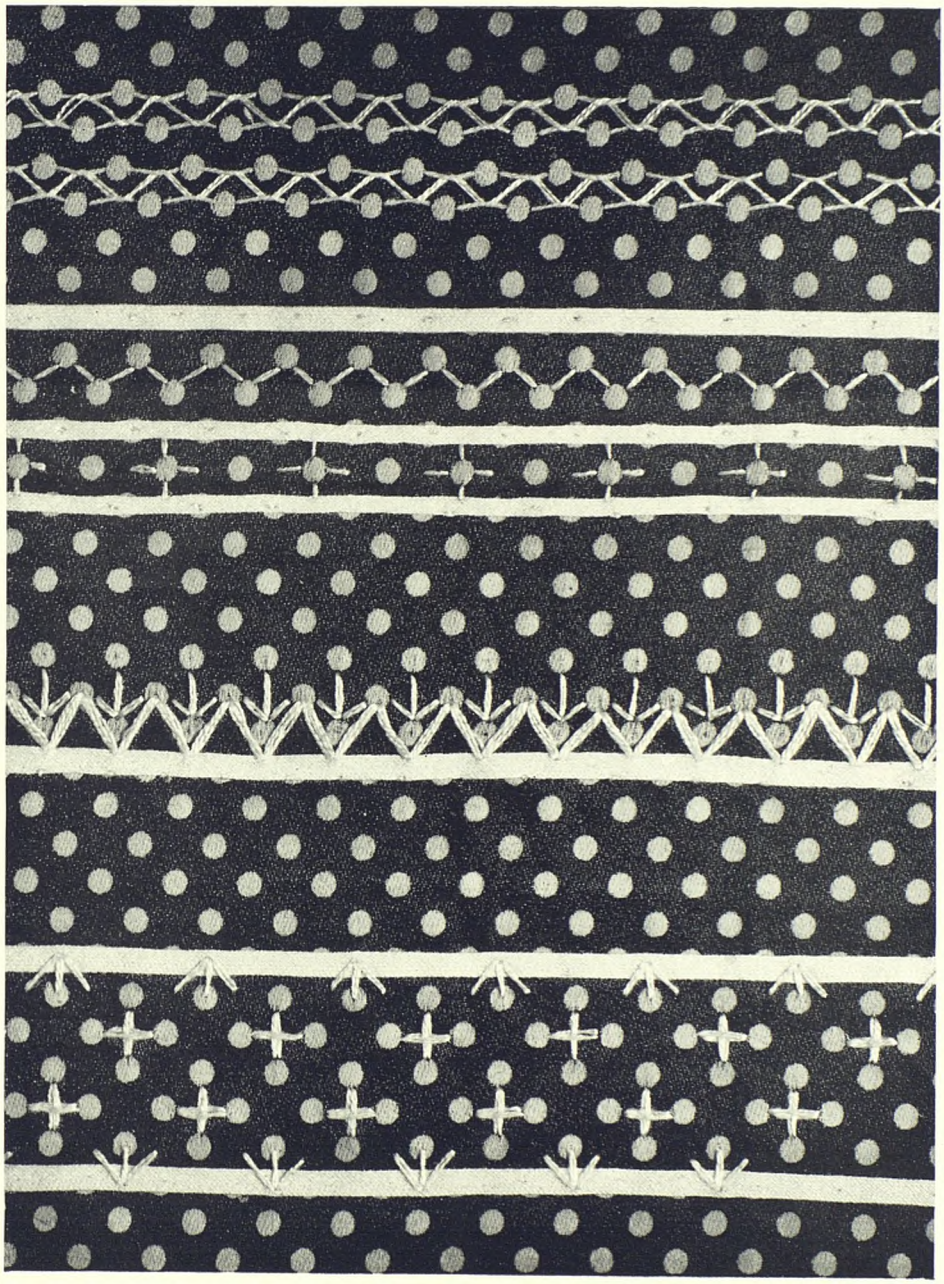


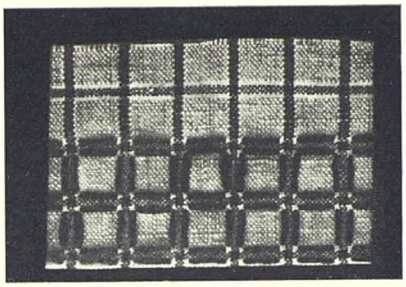


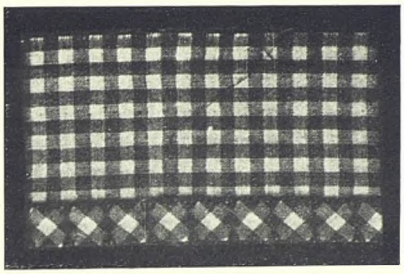


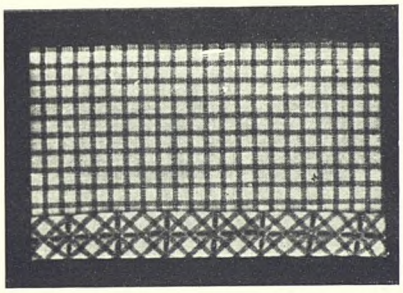


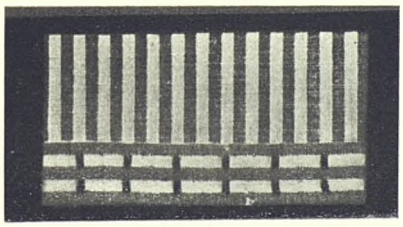


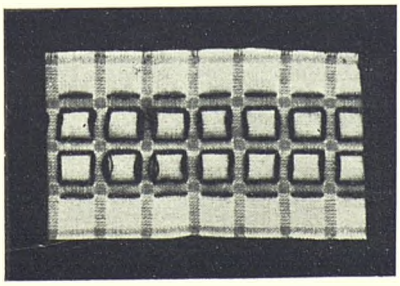


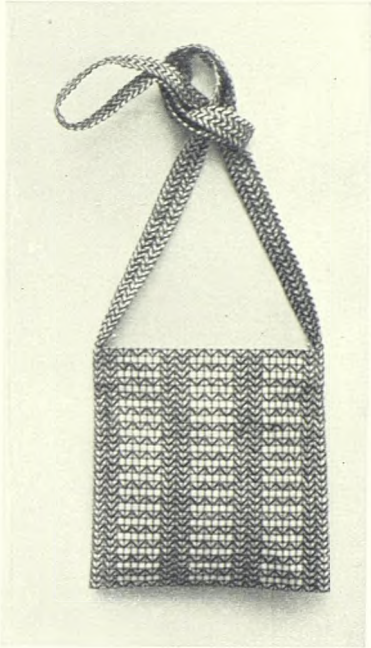


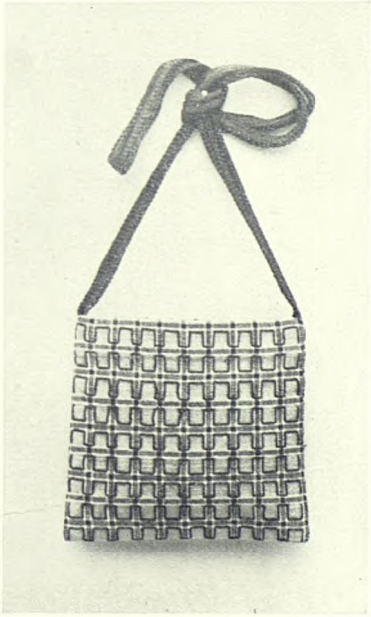


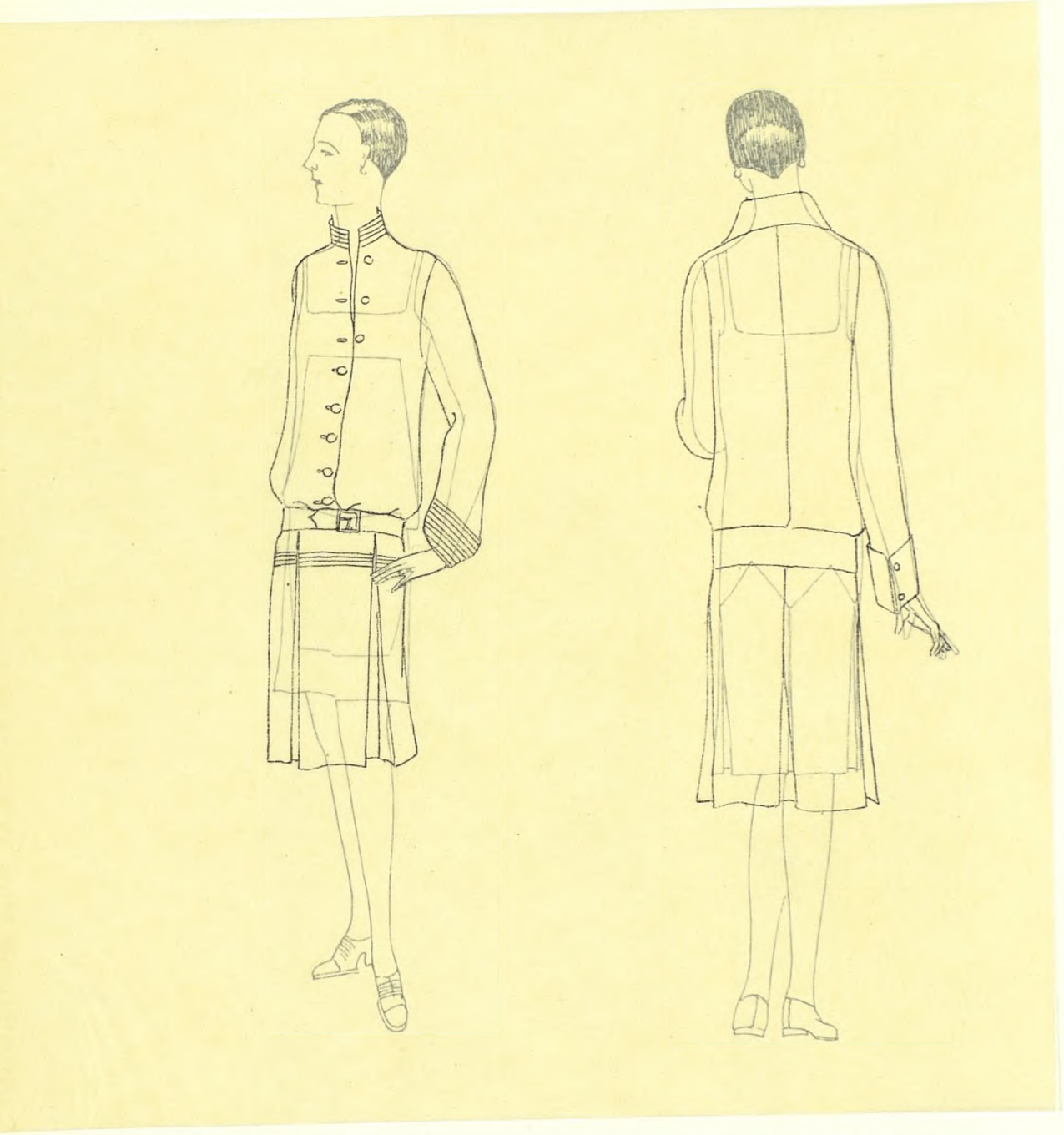












Diese Tafel (ohne Deckblatt) ist beim Verlag erhältlich. Preis bei Abnahme von mindestens 10 Exemplaren 10 Cts. per Stück.